TACTILE

101-07482/

TACTILE

Cette exposition a été rendue possible grâce à une subvention de la Corporation des Musées nationaux du Canada.

ISBN: 0-7754--3259-8

© Ministère des Affaires culturelles
Dépôt légal: Bibliothèque nationale du Québec
Quatrième trimestre 1978
Imprimé à Québec

Photographies: Patrick Altman
Traduction: Service de traduction
Ministère des communications
Impression: Imprimerie Laflamme

Conception et réalisation:
Direction des communications
Ministère des Affaires culturelles

Avant-propos

La notion et l'expérimentation du fantastique constituent une aptitude essentiellement humaine qui autorise l'homme à poursuivre, au-delà de la simple perception factuelle des choses et des faits qui l'environnent, son appréhension de la vie dans toute son ampleur démesurée. L'art est la porte d'entrée vers ce monde qui transcende le quotidien, l'inévitable sas entre la surface agitée du jour et les abysses de notre nature profonde et immuable.

En vous invitant au contact physique avec l'oeuvre des sculpteurs québécois qui ont matérialisé leurs rêves ou leurs chimères, il vous est demandé d'outrepasser les bornes de ce quotidien qui tous nous assaille pour pénétrer, le temps d'un enivrement dans l'univers onirique et ludique dont il nous convient de conserver l'exercice. Rêve et jeu, en effet, ne peuvent se dissocier et l'on vous offre aujourd'hui d'y succomber par la vue et le toucher à la fois — ce que la sculpture nous autorise.

Il convient de reconnaitre et de saluer le rôle humaniste — et j'oserais presque dire utilitaire — que remplissent ces artistes qui gardent pour nous les trésors de nos aptitudes, trop souvent endormies, à prendre et garder contact avec le merveilleux qui nous séduit ou nous effraie, nous inquiète ou nous rassure, qui, toujours, nous permet de ne jamais oublier que nous sommes plus, infiniment plus, que de simples mécanismes aptes à ingurgiter les tracas et les joies simples de la routine.

Livrons-nous donc, sans méfiance ni faux respect, à cette invitation sensorielle et tombons sous le charme des formes soumises à notre inévitable appétit du jeu et du rêve.

Denis Vaugeois
ministre des Affaires culturelles

Introduction

Au-delà de la forme et du matériau, la sculpture atteint à une quatrième dimension, une sorte d'absolu de la communication sensible qui, dépassant l'image concrète, procède à la fois du langage et de l'esprit.

Voir, entendre, sentir, connaître. Ces mots nous réfèrent à ce qui semble à tous les plus élémentaires des biens. Les mots solitude, angoisse appartiennent également à tous, mais quel que soit le mode de perception qui nous est propre, les multiples rayonnements de l'art sont essentiels à chacun.

L'exposition TACTILE comporte des oeuvres que l'on peut découvrir par le contact sensoriel. Nous espérons que cette expérience plastique globale réalisera l'un de ses buts principaux, c'est-à-dire réunir dans une même joie de la contemplation ceux-là que des cheminements divers et une quête patiente ont fait accéder à la connaissance de l'oeuvre d'art.

Cette manifestation témoigne d'un effort collectif et nous exprimons notre gratitude aux artistes et à toutes les personnes qui ont contribué à sa réalisation.

Laurent Bouchard
directeur du Musée du Québec

Présentation

Le toucher possède sa propre intelligence qui précède et donne naissance au discours: pour dire le dur, le mou, le chaud, le froid, le lisse, le râpeux, il a d'abord fallu les ressentir. En fait, la plupart des comparaisons qualitatives de la matière obligent à une expérience tactile tandis qu'il est souvent impossible pour l'oeil d'aller au-delà des apparences.

Créateur de sensations, d'images, d'idées, non de celles perçues par le seul regard, si intellectuel, le toucher donne accès à des zones oubliées de nous-mêmes, à des mondes désappris. Or, il n'est pas neutre que ce sens, historiquement et socialement refoulé, soit celui qui nous mette en contact direct avec la matière et aussi avec l'être lui-même dans ce qu'il a de plus évident: son corps. Par notre éducation, l'intellect a été sur-développé; l'acquis ne passant que très rarement par l'expérience. L'être humain actuel fonctionne beaucoup plus par le « comprendre d'abord » que par le « prendre », ou si l'on veut, par la pratique du monde qui l'entoure. Chez un être unifié, les deux stades de l'entendement (conscience-expérience) ne constitueront qu'un seul et même lieu, élargissant ainsi les notions de territoire corporel et de milieu physique.

Le corps, habilement dressé à ne vivre qu'en fonction d'une certaine efficacité, a été réduit à ne vivre le toucher qu'à travers certaines conventions, alors qu'il aimerait si souvent palper, prendre, caresser. Bien ancrée dans une tradition judéo-chrétienne, la séparation de l'âme et du corps a fait de nous des êtres morcelés. Cette tradition, basée sur une vision manichéenne du monde, tend graduellement à se résorber. Depuis le début du siècle, le phénomène de la participation se fraye un chemin dans tous les domaines du monde occidental. La remise en question des fonctions sujet-objet-regardé-regardant, se retrouve aussi bien au théâtre qu'en enseignement, en psychologie (Bio-énergétique, Gestalt) et dans le milieu des arts dits visuels.

Comme si le corps prenait sa revanche. . .

Plusieurs expériences de la sculpture contemporaine tendent à une désintégration des frontières établies entre les sens, à commencer par les limitations que nous imposons à un sens en le prenant de façon isolée. Certains sculpteurs donnent un rôle d'acteur à celui qui n'était que spectateur. La sculpture devient alors objet de provocation sensorielle. Les jeux sont ouverts: qui est l'artiste? où est l'art? quels sont le sujet et l'objet de l'art? Ces questions nous amènent à nous sensibiliser, à nous interroger même sur ce que contient chaque geste quotidien. L'action d'art donne cours à l'apprentissage de l'apprentissage, soit, par un lent cheminement actif, à la prise de conscience de notre être culturé. On refait marche arrière pour mieux « s'apprendre », pour mieux désapprendre. Certaines des oeuvres de l'exposition TACTILE ont été produites dans une démarche directement liée à des aspects du toucher: sensations, explorations, manipulations, constructions. D'autres sculpteurs, engagés dans un processus différent, y participent en consentant à ce que notre main effleure la forme qu'a prise leur matière préférée.

Les réticences que l'on éprouve à toucher une sculpture témoignent que la relation que nous avons eue avec l'oeuvre d'art, sacralisée, fragile, était inscrite dans un rapport d'abstraction à partir d'un phénomène réel. Ici, la contemplation se transforme en plaisir (il est relativement nouveau de s'amuser au musée).

L'expérience fondamentale à laquelle cette exposition permet de nous livrer, est de vérifier que la sculpture participationnelle, que l'on pourrait appeler « l'objouet » a évolué démontrant que les approches de l'art se font de plus en plus subtiles pour capter peu à peu des sensations perdues.

L'art doit s'inscrire ainsi dans un projet collectif de mieux-être. Peut-être cette expérience à laquelle nous nous livrerons risque-t-elle de faire place à long terme à la FÊTE.

Pour que cela vous touche, touchez!

Gilles Jobidon

L'oeuvre et le spectateur

Voici exprimées certaines considérations personnelles sur une démarche artistique contemporaine, considérations dues à la praxis et la réflexion.

Dans le meuble historique et critique de l'Art Occidental, un tiroir contient pêle-mêle des oeuvres ayant en commun un trait, une notion, un dénominateur: la participation. Du happening aux objets manipulables en passant par le « eat-art », un aspect est évident: la part active et déterminante jouée par le spectateur dans la relation oeuvre/spectateur, dans l'équation proposition/compréhension.

Si l'homme de la société orale et manuscrite fait intervenir dans l'encodage et le décodage de ses messages visuels plusieurs sens (toucher, oeil, ouïe, etc.), l'homme post-renaissant subit l'emprise tyrannique et abstractisante d'un seul, celui de la vision. La vue, le sens le plus intellectuel, détache l'homme du groupe, l'individualise. L'acte de lecture d'une oeuvre, acte solitaire en définitive, ne fait que renforcer, encourager l'individualité, la solitude de l'homme.

Beaucoup d'artistes en faisant appel à la participation physique du spectateur veulent dans le fond trouver un mode de communication plus direct, plus intensif avec leurs semblables. Ce changement, ainsi opéré dans la nature même de ce que l'on entend par oeuvre, met la notion de jeu créatif en évidence et en opposition à celle de consommation récréative. Car il s'agit bien pour le spectateur de recréer, « se » recréer, en cédant à l'invitation faite par l'oeuvre, et non de se récréer béatement. Ce ludisme m'intéresse justement par le côté absurde que prennent certaines actions posées à l'endroit de l'objet artistique manipulable.

L'invitation au dialogue création/recréation se déroulera grâce à l'emploi de divers matériaux au « touch-appeal » très souvent irrésistible. Un grand nombre de ces matériaux comportent une charge émotive à connotation sensuelle.

L'oeuvre, l'objet (certaines appellations ou cloisons d'hier ont sauté), ce prétexte visuel et tangible ne dit en définitive que ce que le spectateur veut bien lui faire exprimer selon ses connaissances, ses fantasmes, sa culture; et c'est, je pense, une présomption de la part de l'artiste de croire être l'unique détenteur du total secret de son langage dès qu'il présente ses oeuvres à un public. Dans la relation oeuvre/spectateur, la manipulation ouvre une porte au spectateur sur lui-même, sur son imaginaire.

Cette apparition de l'aspect participation dans certaines recherches de l'art contemporain marque sans aucun doute un profond besoin de changer les attitudes du public d'exposition, pour en faire des « artitudes ». En redéfinissant les règles du jeu, une révolution s'opère donc au niveau des moeurs voyeuristes jusqu'ici en vigueur. Il y a aussi ce besoin d'actualiser le plus possible la perception par rapport à la conception; le processus participation a sûrement comblé ce que j'appelle l'écart-temps. Le phénomène de participer, dans de nombreux cas, devient l'oeuvre elle-même. Ce qui était proposé initialement disparaît faisant place à une autre réalité. Métarmorphose.

La conceptualisation qui fera se confondre dans l'imaginaire de chaque spectateur le sujet et l'objet de son observation prend alors une proportion énorme.

La réalité artistique est pluraliste. L'oeuvre est un mensonge habilement déguisé. L'artiste ne sera ni le serviteur soumis, ni le maître absolu, mais simplement l'intermédiaire.

Cozic

Catalogue

Azélie-Zee Artaud (1953) Jovette Marchessault (1938)

Nous l'avons cherchée et trouvée en pièces détachées dans la matière à brûler, dans la matière à écraser qui s'accumule dans nos ruelles: bouteilles, boites à savon, styrofoam, pots de yogourt, boites de conserve, cylindres, bobines, contenants d'oeufs, branches brisées, fragments et supports multiples.

Peu à peu elle s'est élevée, harmonisant, transformant le tas de détritus.

Et nous avons dynamisé ces déchets en:

Femme d'exploration,

Femme d'éclatement,

Femme de couleur,

Femme d'émouvance,

Manifestation d'énergie!

Avec des sténogrammes, nous avons écrit en relief:

Femme d'espérance.

Avec l'alphabet Braille:

Présence vitale.

La voici debout avec ses béances, ses antennes, comme une diseuse de pluie, de vie, Comme une enfant de la Terre.

Née en 1953, en Eau et en Feu! Depuis, des itinérances, des mouvances, des voyages intérieurs, des prises de consciences pour en arriver au choix définitif de la Création.

A.Z.A.

Je suis née de l'hiver en 1938 mais j'ai longtemps erré dans les saisons avant de rencontrer la peinture, l'écriture. Comprendre avant d'apprendre, cela m'a semblé plus important que toute formation académique. Peindre, écrire. . . pour moi tout est une éternelle lecture de la Lune et du Soleil. « Travaillez pendant que vous avez la lumière. » Il me semble que tout le reste est anecdote.

J.M.

Femme d'espérance (1978). Matériaux de recyclage, coton plâtré, acrylique, vernis. (H. 1,880; L. 1,120).

Pierre Ayot

(1943)

Ploc. . . Ploc. . . Ploc. . . Ting. . . Ploc. . . Ploc. . . Ting

Ploc Ploc Ting, Ploc, Ploc Ting, Ting, Ploc. . . Ploc
Ting, Ploc, Ploc. . . Ting, Ploc, Ploc. . . Ting, Ploc
Ploc Tingg, Ploc Ploc Ting, Ting, Ploc, Ploc, Ting
Ploc, Ploc Ting.

Ploc Ploc Ting. . .

Ploc, Ploc Ting, Ploc, Ploc, Ting, Tingg, Ploc,
Ploc, Ting, Ploc, Ploc, Ting, Tingg, Ploc, Ploc.
Tingg, Ploc, Ploc, Ploc, Ploc Ting, Ploc, Ploc,
Ting, Plocc, Ploc, Toung.

Plouc Plouc Ting. . .

Plouc. . . Plouc. . . Ting, Ting, Ting, Plouc, Tung, Tung,
Tung, Plouc, Plouc. . . Plouc. Plouc. . . . . Plouc. . .
. . . . Plouc. . . . .
Plouc Tung.

Scrichhh. . . ickk. . . Scrichh. . . Tung Tung. . . Tung. . . Tung. . .
Tung. . . Tung. . . Tung. . . . .

Le ploc produit par une goutte d'eau qui tombe au fond d'un seau est enregistré sur un ruban sans fin dont l'usure produit un scrichhh qui se superpose au ting de la goutte d'eau. Le ploc produit par la goutte d'eau se superpose au scrichhh du ruban. . . Le scrichhh produit par le ruban se superpose au toung de la goutte d'eau. . . le ting produit par la goutte d'eau se superpose au scrichhh produit par le ruban. . .

Ploc... Ploc... Ploc... Ting...
Ploc... Ploc... Ting (1978).

Seau rond, seau ovale, presse-vadrouille, vadrouille, cassette, deux hauts-parleurs, fil.
(H. 1,420; L. 1,000).

Ginette Bégin Geoffrion (1952)

Parce qu'elle favorise une participation sensorielle et qu'elle présente des sculptures, l'exposition intitulée Tactile répond à deux préoccupations artistiques qui me tiennent à coeur, soit le besoin de créer une tapisserie sculpturale et l'importance d'apprécier cette dernière par le sens du toucher.

L'appréciation d'une oeuvre, que celle-ci soit à deux ou à trois dimensions, devrait faire intervenir tous les sens. Tout au moins ne devrait-on pas se contenter de regarder mais plutôt de toucher une sculpture. Ce geste nous révèlera sans doute des aspects de l'oeuvre qui échappent à l'oeil. Lorsqu'il sera permis à la main de palper, de caresser une sculpture ou une tapisserie, nous assisterons à une lecture beaucoup plus complète de l'oeuvre.

De toutes les qualités plastiques de la tapisserie, celle qu'il reste à valoriser est son caractère formel et sculptural. A mon avis, l'artiste ne doit pas se limiter à créer uniquement une surface rectangulaire texturée. Pourquoi se limiter à ce seul aspect de la tapisserie et pourquoi ne pas développer toutes les possibilités tri-dimensionnelles que nous offre cette technique. Tactile me permet de faire un nouveau pas dans cette voie en présentant une tapisserie qui rejoint la forme.

Sans titre (1978).

Laine, lin, corde, coton.
(H. 0,508; L. 1,370).

Maurice Bergeron (1938)

Observer la nature nous fournit des explications sur la « forme ». Ainsi, le banc de neige est le produit d'une manifestation de la nature; c'est-à-dire que le vent agite dans l'espace et autour de formes naturelles et artificielles, certaines matières qui s'accumulent selon la forme et la disposition des obstacles.

Parmi ses « premiers travaux intelligents », l'homme a dû utiliser un objet trouvé, une pierre, pour briser d'autres objets, assurer sa subsistance et se protéger. Depuis, ce geste, identifié à une activité sociale, a produit un outil: le marteau. Celui-ci, dont la fonction reste inchangée, met en évidence la compartimentation dans le travail et s'affirme comme symbole de l'ouvrier.

Heather Campbell (1951)

Le crucifix *Jumping Jesus* représente le Christ affaissé sur la croix. C'est un homme que l'on torture. Tirez sur le cordon rouge, l'homme se redresse et devient un Christ byzantin classique, le Dieu triomphant.

Les crucifix ont toujours mis l'accent soit sur la présence de l'homme dans le Christ, soit sur la présence de Dieu dans le Christ. Pour ce qui est de l'oeuvre en cause, lorsqu'on tire sur le cordon, on voit qu'il y a dans le Christ à la fois un homme et Dieu.

De manière métaphorique, on pourrait dire que, par notre foi, par le geste que l'on pose, l'homme qu'il est devient Dieu.

Comme saint Thomas, vous devez toucher cette représentation du Christ. Bien plus, vous devez saisir le cordon, qui est une image de son sang, de son amour, et en tirant dessus vous animerez le Christ, qui deviendra Dieu.

C'est un jouet sérieux, mais qui peut, en raison de ce qu'il a de grotesque, être drôle. Aucun crucifix, d'ailleurs, ne peut faire mieux que de parodier la crucifixion.

Quand un crucifix est une oeuvre d'art on ne s'arrête pas à cela. On le transcende et l'on prend conscience de la réalité de la crucifixion et de ce qu'elle signifie. Et on oublie le crucifix, comme l'enfant oublie son jouet en grandissant.

Le *Jumping Jesus* cherche à vous amuser et à vous décontenancer.

Jumping Jesus (1978).

Contre-plaqué, fibres synthétiques, billes de verre, poire de caoutchouc, métal.
(H. 1,080; L. 0,190).

Ann Cécil (1928)

Si ma sculpture trouve sa place dans le cadre de l'exposition intitulée Tactile, c'est sans doute parce qu'on accepte l'idée que cet objet est essentiellement tactile, concret et vrai.

En tant que forme cylindrique repliée sur elle-même, elle est de nature conceptuelle et saisissable. Sa qualité tactile peut donner lieu ou non à un contact direct entre le spectateur et l'objet. Le volume des modules de base est approximatif, uniquement dans le but de s'adapter au changement de direction dans le processus diachronique.

L'ensemble équivaut au rapport qui existe entre les modules.

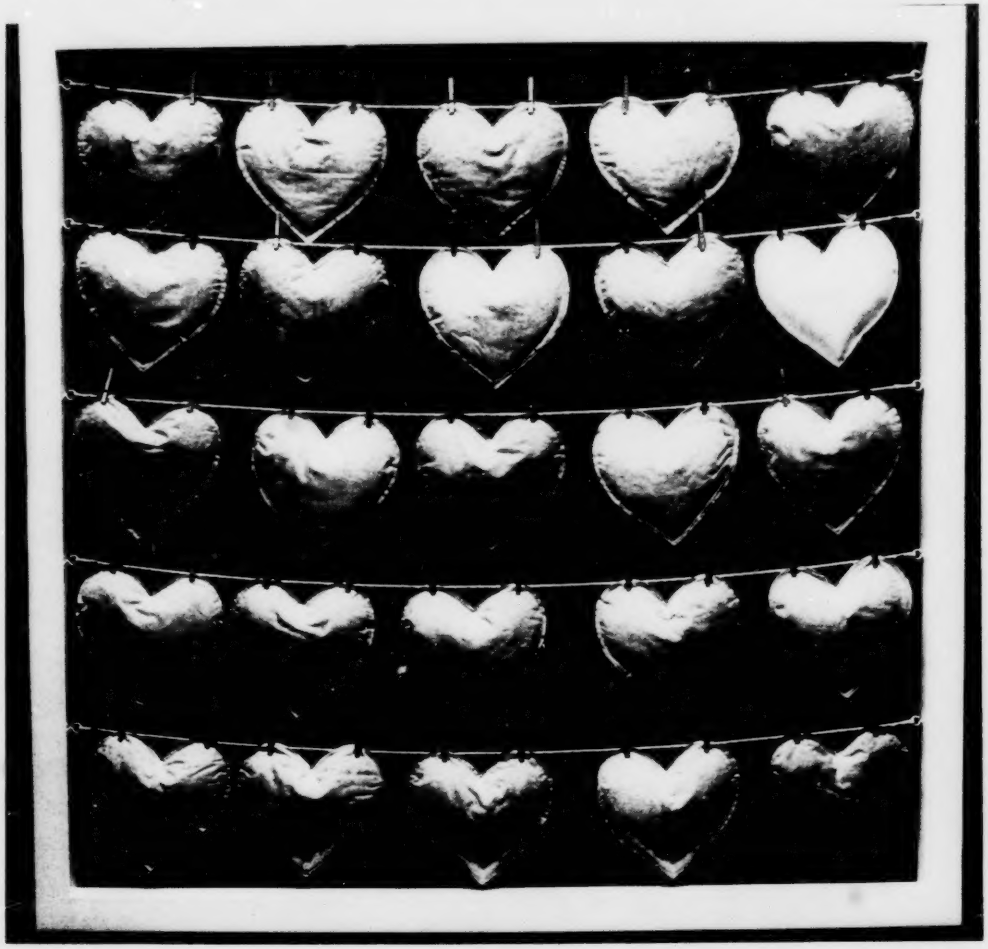
La forme cylindrique correspond d'une façon idéale au rapport qui existe dans mon esprit entre l'idée de la courbe espace-temps et l'événement de coïncidence. Cette sculpture particulière, perçue dans le cadre général de mon travail, n'est qu'une de mes façons de réagir à ce concept spatial.

Solo (1976).

Bois de pin.
(H. 0,275; L. 0,572).

Francine Chaîné (1951)

On dit qu'elle arriva en même temps que les bourgeons
guili! guili! guili!
Son sourire faisait vibrer même les Fourmis!
La petite Guili-Guili aimait tout le monde
Tout le monde s'aimait
surtout au printemps
on s'aimait en semant son jardin.
Guili-Guili sema par erreur
son coeur à tout vent.
A l'automne à travers les carottes et les navets
les patates et les piments
on récolta un rang
de petits coeurs semés par erreur.



De tous coeurs (1978).

Bois, corde, épingles à linge commerciales, coton, plastique et panier en rotin.
(H. 1,890; L. 0,073).

Linda Covit

(1948)

Fibreball (1978). Jute, sisal, toile, fourrure, laine et polystyrène. (H. 0,609; C. 3,353).

Aphorismes

L'Art n'est pas la vie.

L'Art est une activité parasitaire et parallèle à la vie.

Il y a souvent contradiction évidente entre l'oeuvre et l'idée présidant à sa création.

L'exploitation du « phénomène créateur » n'est pas l'apanage des sociétés capitalistes.

Développer, à travers des situations créées de toutes pièces, des mensonges. Mentir pour mieux dire la vérité.

La noblesse des actions-sculptures n'a d'égale que la mollesse des matériaux-sculptures.

La raison du jeu est de connaître, d'aimer et de servir la vision au-delà de la fonction de l'oeil.

L'oeuvre d'art, c'est-à-dire ce qui reste de perceptible (visuellement, tactilement) après la conception est avant tout un instant momifié, le vouloir de l'artiste d'arrêter le temps à son profit.

L'Art est un exorcisme qui apaise les tensions psychiques du créateur.

Le rapport spectateur-oeuvre relève d'une démarche intimiste.

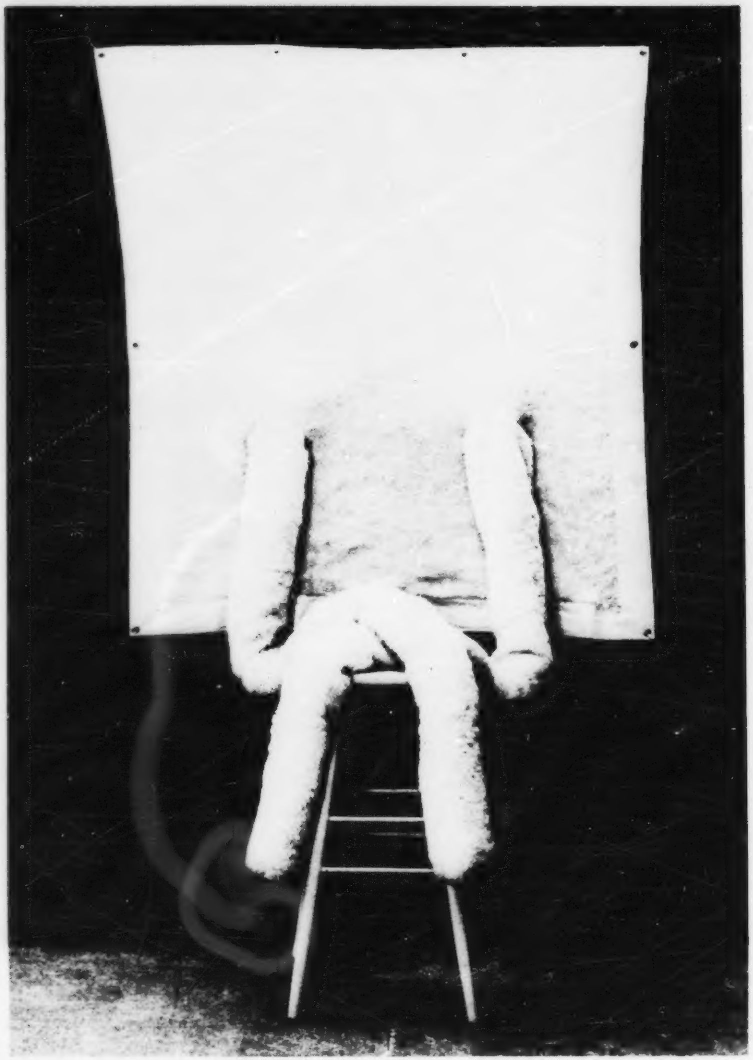
Utopies

« S'approcher le plus près possible de soi-même en douceur et se faire peur en se tapant sur l'épaule ».

« Pouvoir envelopper tout ce qui m'entoure comme je l'enveloppe du regard, tel est souvent le rêve que je caresse et alors, même ma caresse devient l'enveloppe du rêve ».

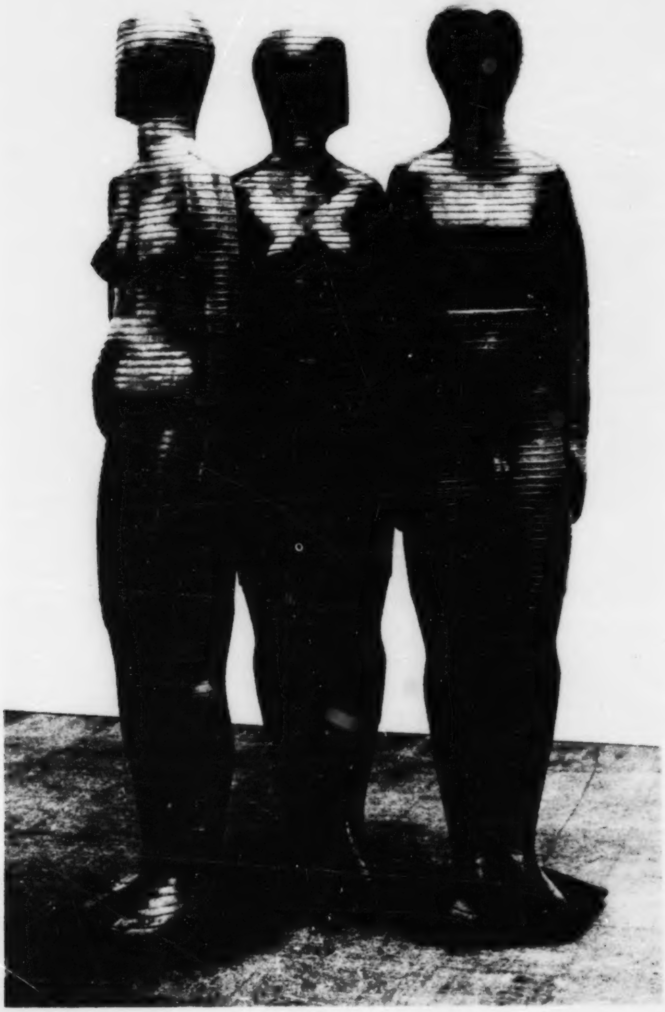
« L'artiste est une fourmi myope qui tâtonne sur les murs de son nid-magination et façonne des actions gratuites sur des valeurs qui n'ont de sens que pour lui-même ».

« Permettre au spectateur d'être le plus près possible de la conception chronologiquement, lors de son contact avec l'oeuvre ».



Surface qui vous prend dans ses bras (1972).

Peluche de coton, pelon, bois et métal.
(Surface: H. 2,655; L. 1,290).
(Tabouret: H. 0,763).



Trois personnages à assembler (1976).

Céramique coulée et uréthane.
(H. 2,045).
Collection cegep du Vieux-Montréal, Montréal.

Alain Giguère

(1952)

Sommaire d'une recherche, face au problème de la manipulation, par un public voyant ou non-voyant, d'une sculpture conçue et réalisée entre 1976 et 1977.

Ma recherche à l'intérieur de ce travail propose ceci: Que toute personne voyante ou non qui aura à évoluer à travers ma sculpture et ce, dans la cadre précis du projet Tactile, puisse organiser dans l'espace et le temps une série de formes et de figures géométriques simples. Pour l'objectif recherché par l'exposition Tactile, il est important que la manipulation du système mécanique soit réduite à sa plus simple expression.

Non pas un système où le manipulateur dépense toute son énergie à déchiffrer une mécanique complexe, mais plutôt un objet où l'exploration amène le manipulateur à la découverte du prolongement de ses membres. Automatiquement, il y aura récupération de l'énergie dépensée uniquement à l'exploration et à la découverte de la forme et du mouvement.

Pour ce projet, j'ai donc choisi la structure concrète du triangle équilatéral.

Sans titre (1976-1977).

Bois, formica et plexiglass.
(H. 1,505; L. 1,270).

Doreen Lindsay

(1934)

Andrea
13 ans

Une poupée
Une poupée grandeur nature
La reconstitution d'une fillette de treize ans
J'aime le dualisme que présente la réalité
D'Andréa:

La jeune fille réelle, qui évolue dans notre monde —
Respirant
Courant
Marchant
Parlant
Souriant
Riant
Traversant divers états d'âme;

La poupée que j'ai fabriquée
Une transformation de tissu
De bois
De métal
En un être nouveau qui existe
Et possède sa propre réalité.

On peut la toucher
On peut la déplacer
On peut la faire tenir debout
On peut caresser ses cheveux
On peut palper le rude tissu de son jean de coton.

Andréa, Thirteen Years Old (1978).

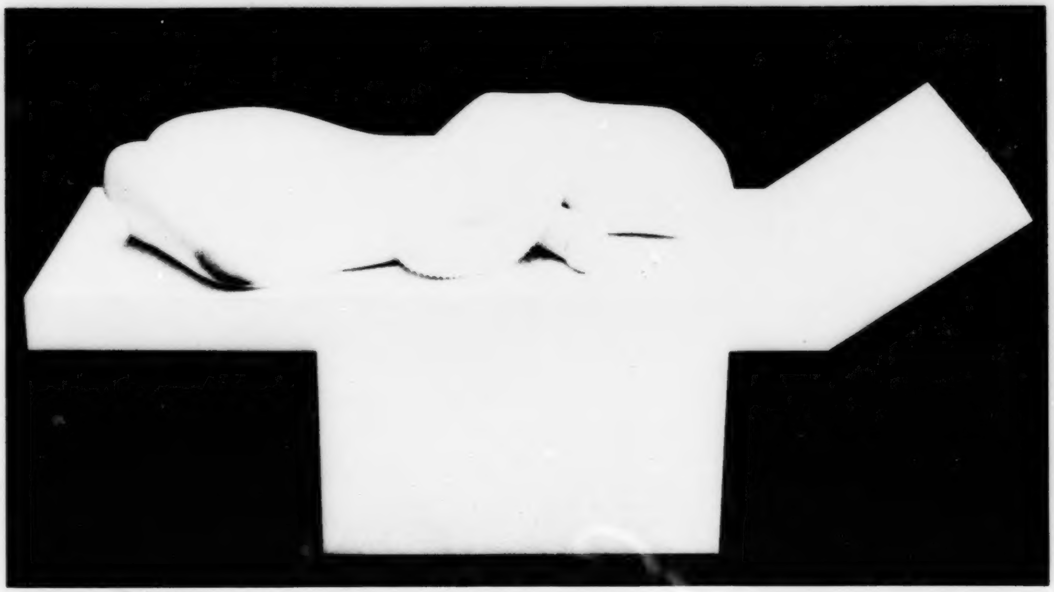
Matériaux de composition.
(H. 1,536).

Richard Ste-Marie (1945)

Dans ce beau paysage fabriqué de vingt-quatre images-seconde, nous dansons au rythme des décibels synthétiques. Nos corps sont vêtus des rituels costumes unisexes, nos bouches exhalent des parfums de mescaline et chantent les délices de nos amours mécaniques.

Nous sommes maintenant invisibles, égarés dans le brouillard de l'artifice.

Arrêtons-nous à ces stéthoscopes mutels: est-ce bien nos coeurs que j'entends ou le chant ahuri de nos prothèses?



La forme (1975).

Bois peint en blanc, stratifié et tuyau de plastique. (H. 0,669; L. 0,508).

Michel Sansoucy

(1949)

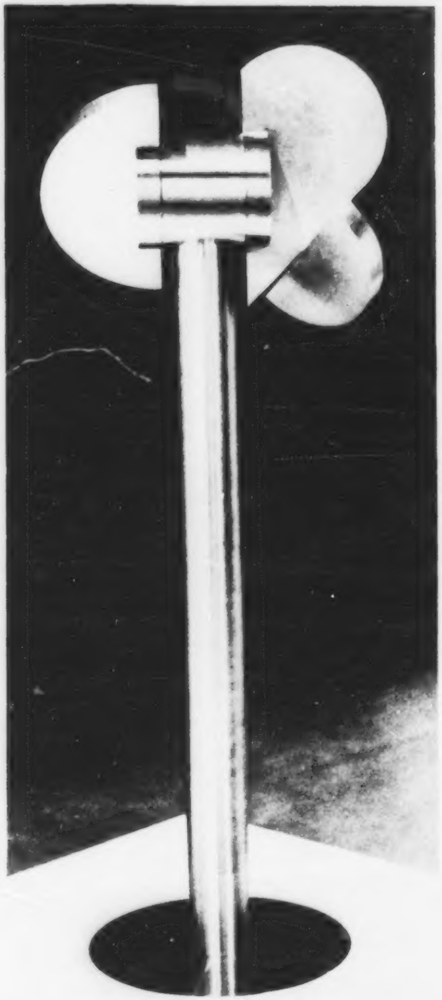
Une démarche sur l'objet usuel, remettant en question le fond et la forme de l'objet dans une société.

Objet.

Appareil commercial et fourrure.
(H. 0,123; L. 0,135).

René Taillefer

(1939)



Gravitation (1976-1977).

Aluminium, acier inoxydable et bronze.
(H. 1,485; L. 0,430).

Collection Musée du Québec.

Denys Tremblay (1952)

. . . Entre l'annonce d'une serviette hygiénique désodorisante de couleur pastel et celle d'un indispensable distributeur automatique de fossettes artificielles, les maris s'aplatissent lentement sous le va-et-vient laxatif des outils imposants, maniés par des épouses obèses à cheveux crépus et plastifiés vert, jaune et blanc (à la mode punk quoi!). . .

Le fer fait son oeuvre sans titane et les vapeurs soporifiques empoisonnent l'atmosphère pseudo-véridique d'une jungle trop connue. Pendant ce temps, les planches à repasser rugissent et rougissent aux cris lancinants d'un Tarzan radiophonique, caressé par une superbe de belle lame de rasoir à double tranchant. Ni le style gothique flamboyant d'une radio délirante ni la main sensible d'un aveugle consentant ne réussiront à faire oublier le triangle parfait de l'irrémédiable outrage fait à l'homme avec un grand Hasch. . .

P.S. Ici, l'auteur-artiste n'a eu qu'à saisir la fiction réelle à l'aide d'un polaroïd paranoïaque à trois dimensions, vendu chez tous les bons magasins A.L. Green , Woolworth et Woolco à $19.95 (piles non incluses).

Sifflez en travaillant!... (1977).

Planche à repasser, personnage, appareil radio et tablette murale.
(H. 1,880; L. 0,762).

Michèle Waquant

(1948)

« Saviez-vous que les arbres parlent? Ils le font pourtant! Ils se parlent entre eux et ils vous parleront si vous écoutez. L'ennui avec les Blancs, c'est qu'ils n'écoutent pas!. . . »

Tatanga Mani

J'aime les dieux et les fétiches. . .

J'aime les vêtements de peau frangés,

les panaches, les totems et les canots. . .

J'aime le vent, le feu, la terre et l'eau,

les pierres et les métaux. . .

J'aime les rides et les plis,

les cicatrices que laisse le temps. . .

J'aime toucher, caresser, entourer;

m'envelopper, m'enfouir. . .

Manitou (1977).

Toile peinte et collée, contre-plaqué, carton, ciment. (H. 2,413).

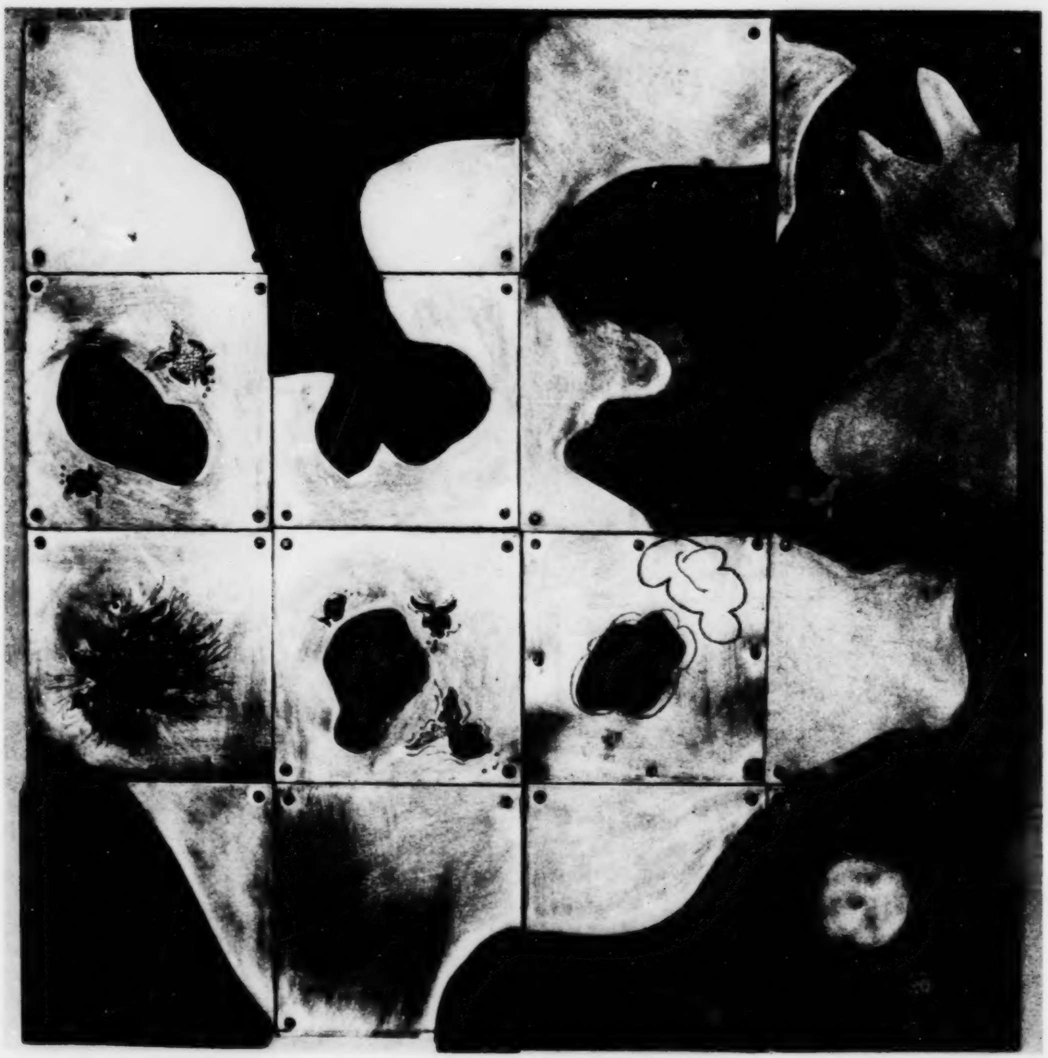
Nina Weller

(1951)

Je crois que n'être qu'un esprit créateur est trop organisé, trop limité, trop contrôlé par la raison. L'esprit ne peut plus ressentir ni s'exprimer à travers les sens sans en devenir honteux.

J'espère que ce casse-tête chinois permettra à ceux qui ressentent toujours le désir de s'exprimer, de trouver le moyen et la liberté de le faire: de le faire jusqu'à ce qu'ils s'oublient et retrouvent leur vraie nature illimitée.

Ce qui, pour moi, veut dire la vraie joie.



Casse-tête chinois (1978).

Contre-plaqué peint, cuivre et zinc.
67 pièces.
(Chaque pièce: H. 0,050; L. 0,133).

Index des artistes et des illustrations

Les oeuvres marquées d'un astérisque sont illustrées dans le catalogue.

ARTAND Azélie-Lee

* Femme d'espérance (1978) 13

AYOT Pierre

* Ploc. . . Ploc. . . Ploc. . . Ting. . .
Ploc. . . Ploc. . . Ting (1978) 15

BÉGIN GEOFFRION Ginette

* Sans titre (1978) 17

BERGERON Maurice

Cratère (1977)
* Martojob (1974) 19

CAMPBELL Heather

* Jumping Jesus (1978) 21

CECIL Ann

* Solo (1976) 23

CHAÎNÉ Francine

* De tous coeurs (1978) 25

COVIT Linda

* Fibreball (1978) 27

COZIC

Petites surfaces à déplacer (1973)
Surface à caresser avec ou sans gant (1970)
Surface à humer (1974)
* Surface qui vous prend dans ses bras (1972 29

GARNIER Jacques

* Trois personnages à assembler (1976) 31

GIGUÈRE Alain

* Sans titre (1976-1977) 33

LINDSAY Doreen

* Andréa, Thirteen Years Old (1978) 35

MARCHESSAULT Jovette

* Femme d'espérance (1978) 13

STE-MARIE Richard

* La forme (1975) 37

SANSOUCY Michel

* Objet 39

TAILLEFER René

* Gravitation (1976-1977) 41

TREMBLAY Denys

* Sifflez en travaillant! . . . (1977) 43

WAQUANT Michèle

* Manitou (1977) 45

WELLER Nina

* Casse-tête chinois (1978) 47

Table des matières

Avant-propos 5

Introduction 7

Présentation 8

L'oeuvre et le spectateur 9

Catalogue des oeuvres 11

Index des artistes et des illustrations 49